

## Takamatsu Contemporary Art Annual Vol. 03 DAYDREAMS

依田洋一朗 — 赤いレクイエム

今回の展覧会では、44点の作品により依田の初期から近年までの仕事を回顧できる見ごたえのある展示をすることができた。また、依田は1か月ほどの高松滞在中に、近年取り組んでいる「The Great Gatsby」シリーズの油彩1点、人形キヤーニンを題材とする油彩1点、そして立体ドローイング4点を美術館で描き上げ、それらは会期途中から追加展示された。

依田は1972年母の里帰り出産で高松で生まれたのち3か月でニューヨークにわたり、アメリカの高校、大学、大学院で美術を専攻した。93年、フィラデルフィアの大学からNYのメトロポリタン美術館に行くバスツアーに参加し、42丁目をバスで通り過ぎた際、廃墟と化した劇場の窓が見え、その限界がかって劇場街として大変なにぎわいを見せたことが思い起され、劇場に興味を持つきっかけとなった。依田は歴史的価値をもつ劇場やホテルが経済的な論理によって急速な勢いで破壊されていく様子を憂い、その姿を後世に残すべく、あらゆる手段を講じてその内部の様子をビデオや写真で記録した。そこで得た記録は自身の作品の題材として使われるほか、本人の手によりビデオ・ドキュメンタリーのかたちでまとめられており、それらは都市研究上の資料としても高い価値を有している。

依田の作品では、額縁舞台のあるクラシカルな映画劇場（日本のアートファンには杉本博司の「劇場シリーズ」の写真でおなじみかもしれない）、老舗ホテル、街の食堂やカフェなどを舞台に、リリアン・ギッシュ、チャーリー・チャップリン、ハンフリー・ボガートなど往年のスターたちが「シネフィル」でもある依田の絶妙のキャスティングと演出により、さまざまな役どころを演じる。2004年からは映画「ハリー・ポッター」のヒロイン、ハーマイオニーや、依田がローラーゲームの試合で見出したパニーなど、作者にとっての女神（ミューズ）たちが現代人の象徴として新たに登場するが、古今の俳優たちによるエキサイティングな競演は、物語がノスタルジーに回収されることを防ぎ、ユーモアや妖しさの要素を増幅させている。

依田が劇場を描いた作品の中には、人物を排し、椅子だけが描かれたものが少なからずあるが（本書表紙、14頁）、椅子たちが暗闇に浮かび上がるこの一群の作品は静寂でありながら何かを雄弁に物語っているようでもあり、特異な存在感を放っている。なぜ椅子だけなのだろうか？劇場空間を心底愛する作者のフェティシズム的関心もそこにはある程度反映されているのだろう。しかし理由はそれだけではない。これまで何千人、何万人の人々に夢の時間を提供してきた年季の入った椅子たちは、見る者に何かを強く訴えかける。その訴えとは、依田の創作を突き動かしている、古い劇場が壊されていくことへの「怒り」であるといっていだろう。これまでも依田は、亡霊が劇場から退出していく描写（《出口》1997年）、取り外された椅子がうずたかく劇場内に積み重ねられている描写（《國民の創生》1998年）、あるいは現代の不動産開発を象徴するハーマイオニーがチャップリンの首をつかむ描写（《ムーンライト・セレナーデ（ホテル・ペンシルベニア）》

2008年)などを通して、歴史的な劇場やホテルが失われていく怒りと反抗の意思表示をしてきた。椅子の連作では、モノあるいは場所そのものを静かに描くことで、逆に強い心理的メッセージが生み出されている。まさに映画的な、高度に洗練された描写技術といえる。

ところで、椅子を描いたシリーズにとりわけ顕著なことであるが、依田の作品は「赤」の印象がきわめて強い。この点については、展覧会初日に開催されたアーティストトークにおいて、アドバイザーの木ノ下智恵子が高松明日香の部屋で基調色となっているのが「青」であるのに対し、依田の部屋のそれは「赤」であり、その対比が興味深い、と指摘していた。これに対し依田は、閉鎖された劇場に入ると最初は暗くて何も見えないが、やがて椅子の「赤」が目飛び込んでくるのであり、それはまさに“sea of red seats”とでもいうべき強烈な視覚体験であった—と述べた。依田作品に見られる赤の強調は、このような作者の視覚体験が大きく作用していると言えそうである。

暗闇に浮かび上がる赤い椅子たち。それらはつかの間の出現ののち、暗闇の中に再び沈んでいくようにも見える。10件以上存在した42nd Streetのシアターはほとんどがすべて取り壊され、闇に葬られてしまったという。依田の絵画、それは失われゆく劇場やホテルなどのきらびやかな記憶を忘れないようにするための、ある種の鎮魂歌(レクイエム)であるといえるだろう。

牧野裕二(高松市美術館)